

LA TRADUCCIÓ DE L'HUMOR EN EL DOBLATGE I LA SUBTITULACIÓ

Alba Charles Castro

Treball de fi de grau

Universitat de Lleida – Facultat de Lletres

Comunicació i Periodisme Audiovisuals. Promoció 2013

Tutor: Pep Oriol

Resum:

Aproximació a la traducció de guions d'humor per a doblatge i subtitulació. En el treball es tracten temes referents a l'humor com l'especificitat depenent de la cultura i els tipus d'humor que es poden trobar en les pel·lícules. A banda, s'exposen els problemes que comporta la traducció de films còmics als traductors audiovisuals i com els solucionen. Per arribar a això, en el treball primer s'estudien els processos de doblatge i subtitulació i les característiques especials a l'hora de traduir per a cadascun d'ells. Finalment, faig una proposta de traducció d'una escena de la sèrie d'humor *The Office*, posant en pràctica el que es comenta durant el treball i exposant els problemes amb els quals m'he trobat.

Paraules clau: doblatge, subtitulació, humor, traducció audiovisual, context, cultura, cultura d'arribada, cultura inicial

Abstract:

The aim of this dissertation is to make an approach to the translation of comical scripts for dubbing and subtitling. Topics as specificity of humour depending on cultures and different kinds of humour will be studied here. Moreover, there is an explanation of the problems involved in translation of humour and how the audiovisual translators solve those problems. To make a better approach, there is a first exposition of the processes taken in dubbing and subtitling, as well as the features of translation in each technique. In the last part of this dissertation I suggest the translation of one scene from the TV series *The Office*, putting the knowledge achieved to practical use and explaining the problems I have found.

Key words: dubbing, subtitling, humour, audiovisual translation, culture, context, source culture, target culture

ÍNDIX DE CONTINGUTS

1. INTRODUCCIÓ.....	5
1.1 Motivació	5
1.2 Objectius.....	5
1.3 Metodologia.....	6
1.4 Estructura.....	6
PRIMERA PART	7
2. ELS PROCESSOS DE TRADUCCIÓ CINEMATogrÀFICA: DOBLATGE I SUBTITULACIÓ.....	8
2.1 El doblatge.....	8
2.1.3 El procés de la traducció per a doblatge.....	9
2.1.2 El procés de doblatge.....	12
2.1.4 Característiques del text doblat.....	14
2.2 La subtitulació	16
2.2.1 Procés de subtitulació.....	16
2.2.2 Característiques del text subtitulat.....	17
2.3 Doblatge i subtitulació, quin mecanisme és més fidel?.....	19
SEGONA PART	20
3. LA TRADUCCIÓ DE L'HUMOR.....	21
3.1 Què és l'humor i per què és característic?.....	21
3.1.1 Universalitat de l'humor	23
3.1.2 Importància del context i la cultura en l'humor.....	24
3.2 Classificació dels elements humorístics.....	26

	4
3.3 Tipus de traduccions audiovisuals de l'humor.....	27
3.3.1 La naturalització o familiarització.....	27
3.3.3 Humor lingüístic.....	31
3.3.4 Ironia.....	35
TERCERA PART.....	38
4. CAS PRÀCTIC: PROPOSTA DE TRADUCCIÓ AL CATALÀ ADEQUADA PER SUBTITULACIÓ I DOBLATGE	39
4.1 Subtitulació	39
4.2 Doblatge.....	43
5. CONCLUSIONS	47
6. BIBLIOGRAFIA.....	49
7. ANNEX.....	51

ÍNDEX DE TAULES I IL·LUSTRACIONS

Il·lustració 1: Esquema de traducció audiovisual	51
Il·lustració 2: Esquema del procés de doblatge.....	51
Taula 1: Avantatges del doblatge i la subtitulació	52
Taula 2: Inconvenients del doblatge i la subtitulació	52
Taula 3: Guió original i primera traducció	54
Taula 4: Guió adaptat per a subtítols	56
Taula 5: Guió adaptat per a doblatge.....	58
Taula 6: Signes més utilitzats per l'ajustador.....	58
Taula 7: Duració del procés de doblatge.....	59

1. INTRODUCCIÓ

1.1 Motivació

En aquest treball analitzaré la traducció de l'humor en els productes audiovisuals doblats i subtitulats. Sempre m'ha interessat el món de la traducció i com n'és d'important conèixer bé les cultures tant de l'idioma que tradueixes com al qual tradueixes. A més, la traducció audiovisual combina el text amb la imatge, i tot i que potser és una branca més propera a la traducció, crec que també és interessant veure-la des de la comunicació audiovisual.

Dins de la traducció, segons el meu punt de vista, el que suposa més dificultat és el guió d'humor. L'humor no solament implica una traducció de les paraules sinó també adequar-les a un context. És per aquest motiu que en el treball em centraré en la traducció de l'humor, perquè considero que és la més complicada i la que planteja més dificultats als traductors a l'hora d'adequar o traduir un guió.

1.2 Objectius

En aquest treball vull assolir diversos objectius. En primer lloc vull analitzar i veure les dificultats de traducció de l'humor en els guions per a films i sèries de televisió, així com també els criteris que segueixen els traductors audiovisuals per traduir els textos. A més, veuré diferents tipus de traducció de l'humor.

Per tal d'entendre aquestes dificultats de traducció en els guions per a films i sèries de televisió necessito saber els passos que es duen a terme en les tècniques de doblatge i subtitulació. La traducció i l'adaptació del text canvia depenent del mètode, per tant és essencial conèixer les característiques de les dos modalitats.

Finalment, tot i que no tinc una formació professional traductora, plantejaré un model de traducció per a una escena d'un capítol de la sèrie americana *The Office*. Amb els coneixements

adquirits traduiré el guió i l'adequaré per a subtitulació i doblatge i exposaré els problemes que se'm plantegen i com es poden solucionar.

1.3 Metodologia

En l'apartat de traducció de l'humor utilitzo diversos exemples de pel·lícules o sèries de televisió per mostrar el que es diu en l'apartat. Amb aquests exemples faig una valoració de les solucions que han donat els traductors audiovisuals a la situació còmica del guió original.

Pel que fa a la traducció del fragment de *The Office*, he transcrit el diàleg i he fet una traducció d'aquest. A continuació l'he adequat per a subtítols i per a doblatge seguint les indicacions necessàries a l'hora de dur a terme el procés.

1.4 Estructura

Aquest treball s'estructura en tres parts. En la primera part parlaré sobre les tècniques de doblatge i subtitulació, el procés que se segueix per a traduir el guió i com s'adequa de manera diferent a les dos modalitats.

La segona part és la traducció de l'humor. Primerament plantejaré què és l'humor i per què és característic de cada cultura. També veuré la importància del context i la cultura en la generació d'humor i com es tradueix, depenent del tipus que sigui. En segon lloc estudiaré tres tipus diferents de traducció audiovisual de l'humor, la naturalització, la creació de paraules i la traducció de la ironia.

Finalment, en l'última part proposaré la traducció al català d'un fragment de la sèrie *The Office*. En aquest apartat inclouré la transcripció del fragment en anglès i la traducció del text, per després adequar-lo a subtitulació i doblatge.

PRIMERA PART

Els processos de traducció cinematogràfica: doblatge i subtitulació

Processos de doblatge i subtitulació, els passos que es segueixen a l'hora de traduir un guió per a cadascuna de les dos modalitats i els procediments totals. També s'exposen les característiques dels textos traduïts per cadascuna de les dos tècniques.

2. ELS PROCESSOS DE TRADUCCIÓ CINEMATogrÀFICA: DOBLATGE I SUBTITULACIÓ

Tot i que hi ha molts mecanismes de traducció, en aquest treball em centraré en el doblatge i la subtitulació, ja que són els més utilitzats a Catalunya i Espanya en el cinema i les sèries de televisió¹.

2.1 El doblatge

Espanya i Catalunya són coneguts centres de doblatge arreu d'Europa. La història social ha fet que alguns països es decantessin més per doblatge mentre que d'altres utilitzessin altres tècniques de traducció. La qualitat dels doblatges a Catalunya i Espanya és excepcional, gràcies a la llarga trajectòria dels estudis i les seves tècniques de funcionament.

El doblatge, però, no va arribar amb el franquisme com s'apunta diverses vegades, encara que després de la Guerra Civil, el 23 d'abril de 1941, es va fer una llei que prohibia totes les pel·lícules que no fossin en castellà. És en aquest moment quan els doblatges comencen a estar manipulats pel règim, que no volia que determinades coses es poguessin sentir en els films, arribant molts cops a tallar alguns fragments de les pel·lícules. El doblatge va créixer durant aquesta època però no va ser fins als vuitanta que va tenir el seu *boom* més important. Als anys vuitanta van aparèixer els vídeos domèstics i van proliferar les productores, a banda, l'aparició de noves sèries de televisió van ajudar a l'empresa del doblatge. Un cas particular és la creació de les televisions autonòmiques, que fan que neixin nous estudis de doblatge a les altres comunitats autònomes, encara que Barcelona i Madrid continuen sent a hores d'ara els dos grans centres de doblatge del país.

¹ Una altra modalitat de doblatge és el que s'anomena *Voice Over*, o doblatge sobre original. Aquest mecanisme s'utilitza sobretot en documentals a Espanya i Catalunya, però determinats països de l'est d'Europa també l'utilitzen per a pel·lícules. Aquest tipus de doblatge es caracteritza perquè encara es pot sentir la veu original per sota de la veu doblada. La funció del *voice over* és merament traduir el que diu la veu original (encara que alguns cops es fa una mica d'interpretació del diàleg). D'aquesta manera, el text traduït per a *voice over* no està sotmès a les restriccions que sí s'apliquen per als textos destinats a doblatge i subtitulació.

Pel que fa a la definició de doblatge, hi ha autors que ho defineixen com només un procés traductor, altres com un procés només tècnic i altres autors que el defineixen com una convergència de factors traductors i tècnics. Mabel Richart (2009) afirma que quan es defineix el doblatge en termes únicament de traducció només se n'està definint una part². La traducció en si només és una part de la totalitat del procés que és el doblatge. Tot i això, l'autora apunta que confondre traducció i doblatge és molt corrent actualment³.

Així doncs, no podem entendre el doblatge com un procés de traducció o tècnic senzill, sinó que és una **convergència d'una sèrie de factors i procediments** que veurem en aquest apartat i que transcorren al marge de l'activitat traductora.

2.1.3 El procés de la traducció per a doblatge⁴

Tot procés de doblatge comença primer amb la traducció del guió. En la traducció del guió hi intervenen diferents persones, el traductor, l'ajustador, i en últim moment el director i els actors de doblatge⁵.

Traductor

⁶

El traductor no pot limitar-se a traduir literalment el text del guió, sinó que s'ha d'enfrontar a una sèrie de problemes. El primer és l'economia dels llenguatges. Tot i que la seva feina no és

2 RICHART MARSET, M. (2009) *La alegría de transformar. Teorías de la traducción y teoría del doblaje audiovisual*. València: Tirant lo Blanch, pàg. 113

3 Richart afirma que quan TV3 va publicar el 1997 els criteris lingüístics per a la traducció i doblatge entenia els dos procediments com un de sol.

4 Vegeu Annex II·lustració 1

5 Tot i que no és el que acostuma a passar, alguns cops els actors proposen un canvi de traducció en alguna frase que potser creuen que quedaria millor o que s'ajustaria més a ells. El director sempre és el que té l'última paraula en aquests casos i decideix si s'ha de fer el canvi.

6 En alguns casos existeix la figura del transcriptor, que transcriu el text original i marca el temps exacte en què comença i acaba una frase. Normalment, però, els estudis no compten amb aquesta figura ja que la pel·lícula ja ve acompanyada d'un guió transcrit, que és amb el que treballa el traductor. Pot donar-se el cas que l'estudi contracti un transcriptor quan l'obra no vingui acompanyada d'un guió, perquè llavors el cost de transcripció d'oïda per a un traductor seria més elevat.

d'ajustador, ha de tenir en compte que els diàlegs que tradueixi han de tenir una llargada més o menys semblant a la de l'original, per a facilitar la feina de l'ajustador. El traductor és l'única persona experta en la llengua que participarà en tot el procés de traducció, per tant ha de tenir en compte aspectes culturals de la llengua original que s'han de traduir a la llengua d'arribada. El context sociocultural de partida i el d'arribada tenen una importància crucial a l'hora d'escriure un guió i de traduir aquest mateix guió. El traductor és l'única persona de tot el procediment experta en traducció, per tant haurà de tenir molt en compte tots dos contextos per adaptar el text original per què el destinatari l'entengui.

En resum, la feina del traductor és fer una traducció el més acurada possible, tot tenint en ment que la traducció final es veurà modificada pels altres participants en el procés.

Ajustador⁷

La feina fonamental de l'ajustador és la d'adaptar la traducció al moviment dels llavis dels actors. Per fer això, haurà de canviar algunes paraules del guió traduït per altres que coincideixin fonèticament amb el moviment de la boca dels actors, encara que canviar la paraula impliqui canviar lleugerament el sentit de la frase. El seu treball és tècnic, i els canvis que duu a terme els fa sense consultar el traductor que és qui realment coneix la llengua i el text original.

L'adaptador és el responsable del sincronisme del guió traduït i de tot el sistema d'informacions indispensables pel treball dels actors i del director, i marca el guió amb anotacions⁸ i signes per a facilitar la feina a l'actor de doblatge i al tècnic de so.

Actualment, molts traductors que també ajusten.

⁷ Traductor i adaptador poden ser dos persones diferents, però en alguns casos els mateixos traductors també fan d'adaptadors, sobretot en el món del doblatge en català. TV3 recomana, però, que com a mínim dos persones participin en el procés de traducció d'un guió.

⁸ Vegeu Taula 6 a l'annex, Els signes més utilitzats per l'ajustador

Director

El director artístic farà les últimes modificacions a la sala de doblatge i serà qui tingui l'última paraula per prendre decisions per a solucionar problemes concrets que es puguin trobar en el guió.

Així doncs, podem veure que en el conjunt del procés hi intervenen una sèrie de persones, que fan que el producte traduït inicial canviï respecte al producte final. Segons Roberto Mayoral a *El proceso de doblaje take a take*⁹:

“La traducción no es realizada tan solo por el traductor, sino también por toda una serie de protagonistas, como son los actores, el director de doblaje, el director de subtítulo, los ajustadores, etc., ninguno de los cuales tiene por qué conocer ni bien ni mal la lengua original y muchos de los cuales ni siquiera han visto la obra completa antes de abordar la traducción.”

El traductor ja és conscient que el seu treball tan sols és un esbós del que acabarà sent el producte final¹⁰.

El procés de traducció per a doblatge consta d'una sèrie de passos que fan que el producte final canviï respecte a la primera traducció que fa el traductor. **Doblatge no pot ser mai sinònim de traducció**, ja que en el procés hi intervenen molts més factors i la traducció en si només és una part d'aquest. El canvi de contextos, les restriccions de l'ajust o els canvis que inclouen a última hora els actors fan que el resultat final sempre sigui una transformació necessària del text original.

9 DEL ÁGUILA, M.E.; RODERO, E (2005) *El proceso de doblaje take a take*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2005, pàg. 36

10 DEL ÁGUILA, M.E.; RODERO, E (2005) *El proceso de doblaje...* pàg. 36

2.1.2 El procés de doblatge

El procés real comença amb la compra dels drets d'emissió d'un text audiovisual per part d'una empresa pública o privada. Quan l'empresa té els drets fa l'encàrrec a un estudi de doblatge per a que faci tot el procediment.

Un cop s'ha dut a terme la traducció del guió, l'ajustador ha acabat d'adaptar el guió traduït i l'ha tallat¹¹ en *takes*¹², continua el procés de doblatge.

En el conjunt total del procés hi intervenen l'equip de producció, l'ajudant de direcció, el director, els actors i els tècnics, que s'encarreguen de les mescles i de la reconstrucció de la banda M&E.

Producció

Cada estudi té el seu propi equip de producció que prepara el calendari i planifica a la perfecció el procés per tal que s'agilitzi i no hi hagi imprevistos. Com que cada estudi té el seu propi equip, el funcionament d'aquest podrà variar depenent d'on es faci el doblatge.

Ajudant de direcció

El director és qui proposa l'ajudant de direcció, que serà l'encarregat de tallar el text en *takes*¹³, o unitats d'enregistrament i numerar-les per identificar-les, perquè l'ordre de gravació no té per què seguir l'ordre cronològic de la pel·lícula. L'ajudant de direcció també organitza les convocatòries i plans de treball de cada obra audiovisual.

11 Com a promig, una pel·lícula de noranta minuts conté aproximadament entre 200 i 300 *takes*.

12 El terme *take* seria l'equivalent a presa en català. És l'unitat de treball que s'utilitza per a l'organització d'actors i tècnics, i també com a mesura de remuneració per als actors. Els *takes* són les unitats en que es divideix el guió complet per al procés de doblatge. Els *takes* també serveixen per confeccionar el calendari de treball, així s'organitzen els actors en funció de la seva proximitat i la seva disponibilitat, igual que en els rodages de pel·lícules. D'aquesta manera es poden juntar les aparicions d'un actor per a que pugui gravar tots els *takes* en un dia. Els actors de doblatge cobren per *takes* però també per convocatòria, així que a l'estudi li surt més rentable que un actor gravi tots els *takes* en un sol dia o el menor nombre de vegades possible. Degut a aquesta organització, pot ser que un actor gravi una part de la pel·lícula sense haver vist l'escena anterior. El director de doblatge és l'encarregat de posar-lo en context per a que pugui doblar el diàleg sense cap tipus de problema.

13 Vegeu a l'Annex l'article 12, 13 i 14 del Conveni del Doblatge sobre els *takes*

*Director*¹⁴

L'estudi de doblatge busca un director que sigui adient per a l'obra que s'està produint¹⁵. En primer lloc, el director fa el repartiment de veus¹⁶ i el proposa a l'estudi, que té la responsabilitat final d'acceptar o no aquest repartiment. Degut als horaris de doblatge, els actors molts cops graven una escena sense saber què ha passat abans. La feina del director llavors és posar els actors en context per tal que puguin interpretar perfectament l'escena que han de doblar.

La tasca principal del director és la direcció artística, per tant ha de vigilar que la interpretació sigui la correcta dins la sala de doblatge.

Actors

No podem deixar de banda la feina dels actors en el procés de doblatge. La condició d'actors de doblatge mai ha estat reconeguda i tots estan d'acord en afirmar que és una professió molt poc valorada. Aquest tipus d'actors han de dominar les tècniques de sincronització i han de tenir una gran capacitat de reacció. A banda, treballen a un ritme molt ràpid, ja que el lloguer de les sales de doblatge és molt alt, i això fa que el temps sigui or.

Mescles

Un cop gravats tots els diàlegs i tots els sons, es fa la mescla. Aquí s'ajunten la banda de la imatge amb la del text doblat i el *soundtrack*. A més, també es donen els matisos als sons amb l'equalització, s'adeqüen els plans sonors als fotogràfics, o s'afegeixen altres efectes, com per exemple eco, so telefònic i so de ràdio o televisió. En l'últim moment, quan s'han realitzat totes les mescles, s'insereix en el màster original, la cinta que ha entregat el client.

¹⁴ En alguns casos, el mateix director és l'encarregat de dur a terme l'adaptació o l'ajust. L'actor i director de doblatge José Ángel Juanes, afirma a DEL ÁGUILA, M.E.; RODERO, E (2005) *El proceso de doblaje...* pàg. 69 que en els estudis de Barcelona l'adaptació la sol dur a terme un ajustador independent, en canvi, a Madrid, el propi director sol fer l'ajust dels diàlegs.

¹⁵ El director és normalment el protagonista de la pel·lícula.

¹⁶ Molts cops el repartiment de veus es fa per semblança física de l'actor de doblatge a l'actor original.

Reconstrucció de la banda M&E

En les pel·lícules i sèries de televisió no només s'han de reconstruir els diàlegs sinó que molts cops també s'han d'afegir sorolls que acompanyen a la imatge, com una porta que es tanca, el motor d'un cotxe, una cadira que es mou... Aquests efectes es graven en una banda diferent a la de la veu, que s'anomena banda internacional de so, o banda M&E.

En total, tot el procés de doblatge d'una pel·lícula sol durar de 10 a 15 dies¹⁷.

2.1.4 Característiques del text doblat

El text doblat i els textos audiovisuals en general comparteixen imatge i so i, per tant, les imatges i els diàlegs han de ser coherents entre elles. Aquesta és la primera característica especial dels textos doblats, que a diferència de les traduccions literàries, estan lligats a una imatge.

El text doblat està sotmès a unes característiques especials que demanen una modalitat específica de la llengua. Aquestes característiques es poden dividir en **tècniques i formals** i en **discursives**.

Pel que fa a les característiques **tècniques i formals**, el més important és la sincronia amb la imatge. El diàleg doblat s'ha d'ajustar el màxim al moviment corporal de l'actor i a més haurà de respectar el moviment de llavis i la durada de les frases del diàleg original, el que s'anomena sincronia labial.

Els diàlegs traduïts han de coincidir amb el diàleg original quan les paraules contenen sons bilabials i labiodentals (m, b, p, v) i vocals obertes¹⁸, sobretot si es tracta de primers plans, que

¹⁷ Vegeu Taula 7 a l'annex, Duració del procés de doblatge

¹⁸ L'apreciació de respectar els sons labials i vocals obertes es fa sobretot en cinema, perquè els primers plans es veuen molt més. En televisió normalment no es treballa tant acuradament amb els sons bilabials i labiodentals, sinó que es treballa amb la sincronia dels enunciats, respectar la llargada i el punt en què comença i acaba, però sense posar tant èmfasi en els sons.

és quan es perceben més els moviments labials. Aquests moviments s'han de tenir molt en compte a l'hora d'adaptar el text traduït. A més, s'ha de respectar la llargada dels enunciats de la versió original, és a dir, les frases traduïdes han de tenir la mateixa llargada que les originals. L'actor de doblatge ha de començar a parlar just quan ho fa l'actor original i acabar la frase en el mateix moment en què l'acaba l'actor original.

La sincronia cinètica és un altre dels elements a tenir en compte en els textos doblats, és a dir, respectar els moviments corporals que facin els personatges per a que hi hagi una relació entre els gestos i el que diuen. Això implica que si un personatge s'asseu o s'aixeca, o està parlant en un lloc en què hi ha molt soroll, la veu s'ha doblada s'ha d'adequar a aquesta situació. Molts cops veiem en pel·lícules que els personatges estan en un bar o en una discoteca on hi ha molt soroll però ells en canvi parlen amb un to de veu normal, fet que provoca que la situació no sigui versemblant. El mateix passa amb escenes en què els personatges es troben per exemple dins d'un helicòpter.

En quant a les característiques **discursives**, el més important és la versemblança. Els guions de pel·lícules i sèries s'escriuen de manera no espontània per a ser espontanis, de manera que l'espectador pugui creure que allò que està escoltant és real. Així doncs, serà totalment necessari situar-se en l'especificitat del llenguatge oral. Els textos hauran de tenir una organització gramatical diferent a la dels textos escrits, perquè els textos per a doblatge han de ser dits oralment. Tot i això, en cap moment es tracta d'un discurs espontani, sinó que hi ha un guionista darrera de tot i, per tant, aquell text ha estat escrit tenint en compte unes convencions.

Per fer ficció de l'oralitat s'ha d'intentar que un llenguatge prefabricat soni el més natural possible, per tal que faci l'efecte de realitat en l'espectador. Per fer-ho, es segueixen una sèrie de normes que normalment no seguim en els diàlegs orals.

- Els interlocutors respecten els torns de paraula i no s'encavalquen els diàlegs
- Els diàlegs no són repetitius o inacabats
- Acostuma a haver-hi només dos interlocutors

2.2 La subtitulació

2.2.1 *Procés de subtitulació*

El procés de subtitulació consta de diferents parts. En un primer moment es fa un visionat del film complet, visionat que és necessari per poder dur a terme la traducció del text i tenir una idea global del sentit del film. A continuació es transcriu el text original i es mesura el temps en què comença i acaba cada diàleg. És el que s'anomena *pautat*, és a dir, calcular el moment exacte en què els subtítols haurien d'aparèixer i desaparèixer de la pantalla per què hi hagi una sincronització amb l'àudio. En el *pautat* també s'han de tenir en compte els canvis de pla i d'imatge i s'han de respectar en la mesura que sigui possible.

A continuació s'adapten els diàlegs en versió original per a subtítols, amb el fi d'apropar-los al que serà la seva forma definitiva¹⁹ i fer més fàcil el procés de traducció.

El següent pas és la traducció. Tot i que la subtitulació és un mecanisme que sembla més fidel al doblatge, sobretot perquè no depèn de factors com el moviment dels llavis i la boca dels actors, també necessita una adaptació al text original, en gran part per ajustar-se als caràcters permesos segons la duració del subtítol.

Un cop sincronitzat el text traduït i ajustat a l'extensió i a tots els factors dels quals depèn es produeix la sincronització tècnica, els subtítols se sobreprojecten o se sobreimprimeixen en la pel·lícula als llocs adequats.

¹⁹ Aquest text ja s'elabora seguint les característiques del text subtitulat que abasto en el següent apartat.

2.2.2 Característiques del text subtitulat

Tal i com he comentat en l'apartat anterior, la traducció per a subtítols no és del tot fidel al guió original i també necessita una adaptació. La traducció per a subtítols té unes restriccions de temps i espai que afecten de forma directa al resultat final.

L'objectiu principal dels subtítols és ser fidel al sentit del discurs, és fonamental preservar les emocions suscitées pel diàleg. Ara bé, hi ha multitud de limitacions que condicionen la feina dels traductors a l'hora de mantenir aquest sentit global.

Amb els subtítols, l'espectador ha de partir en dos el seu temps d'atenció, s'ha de fixar en la imatge però també ha de llegir els subtítols i entendre'ls. Si es concentra massa en la imatge no podrà llegir el subtítol, i al contrari, si els subtítols són massa llargs o amb oracions difícils d'entendre, no podrà mirar la imatge. L'aparició dels subtítols ha de correspondre exactament amb els diàlegs dels personatges, per a que no es puguin donar errors dramàtics²⁰. Així doncs, el traductor es veu obligat a resumir el diàleg per a que pugui cabre en el subtítol. Tot i aquest resum, el text ha de tenir un sentit i de cap manera es pot resumir telegràficament, els subtítols han de seguir les normes gramaticals i de puntuació habituals.

Veiem doncs, que el procés de traducció per a subtítols està sotmès a dos limitacions essencials, **espai i temps**.

Espai

Per regla general, els subtítols no poden tenir més de tres línies com a màxim (encara que l'ideal serien dos), o utilitzarien una zona massa àmplia de la pantalla. A cada línia hi ha d'haver entre uns 35 – 40 caràcters, i la lletra ha de ser entenedora i perfectament llegible, per tant es recomana que sigui sense serif, de manera que es llegeixi més ràpidament. Alguns cops s'inclou

²⁰ Un dels errors dramàtics que es pot donar si els subtítols no apareixen en el moment adequat és que es llegeixi abans d'hora el que el personatge dirà, i per tant, es perdi la sorpresa i l'acció dramàtica que s'havia creat en la pel·lícula original.

una ombra o un filetejat en negre o blanc semitransparent per a contrastar amb el fons si la lletra no es llegeix completament bé.

Temps

La durada d'un subtítol en pantalla depèn de diversos factors, com la longitud del text, la rapidesa mitjana de lectura dels espectadors i l'interval de temps entre els subtítols. S'ha comprovat que la durada òptima dels subtítols és de 6 a 8 segons per a dos línies i de 4 segons per a una sola línia. Tot i això, aquesta durada està sotmesa a la durada del diàleg parlat²¹. Pel que fa a l'interval de temps entre els subtítols, les opinions coincideixen quan afirmen que ha d'haver-hi 1/4 de segon com a mínim²².

Pel que respecta al moment d'inserció del subtítol, per regla general apareixen quan comença el diàleg, de tota manera, alguns cops és aconsellable projectar-lo una mica abans o després que ja hagi començat. Alguns subtituladors recomanen inserir el text 1/4 de segons abans per sincronitzar-lo amb el diàleg oral, ja que la percepció oral és més ràpida. També s'ha de tenir en compte altres factors a l'hora d'inserir els subtítols, com per exemple els canvis de pla o d'escena i les foses.

Com hem vist, el text subtitulat està sotmès a una sèrie de limitacions que en condicionen molt la seva traducció. El més essencial a l'hora d'adaptar un text traduït per a subtítols és conservar la idea del text original. Aquesta idea s'ha de concentrar en poques paraules²³ de manera que el receptor pugui llegir el text i parar atenció a la imatge al mateix temps.

²¹ El subtítol ha de desaparèixer de la pantalla en el mateix moment que el personatge calla.

²² CHAVES, M.J.(1999) *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva. pàg. 53

²³ A més aquestes paraules hauran de ser senzilles i fàcils de llegir i entendre, per a que no provoquin confusió en l'espectador i no perdi més temps del desitjat en la comprensió dels subtítols.

2.3 Doblatge i subtitulació, quin mecanisme és més fidel?²⁴

Actualment, gairebé podem dividir la societat entre els detractors i els defensors del doblatge. Existeix una controvèrsia creixent sobre què és més fidel, convenient i beneficiós per a l'obra original. A Catalunya i a la resta de l'Estat, com en altres països²⁵, la pràctica més estesa entre l'audiovisual és el doblatge, encara que cada cop més els subtítols van prenent presència.

Hi ha moltes raons per preferir subtítols o doblatge. Per exemple, els subtítols afecten a la percepció de la imatge perquè ocupen un lloc de la pantalla. A més, degut a la doble lectura que ha de fer l'espectador (imatge i text) molts cops es poden perdre o malinterpretar informacions. En canvi, amb els subtítols es pot gaudir de la interpretació de l'actor original i sentir tots els sons originals de la pel·lícula.

Amb el doblatge es perd la interpretació dels actors originals, i els diàlegs no solen ser tan fidels a l'original, ja que estan sotmesos a les característiques comentades anteriorment. Per altra banda es pot considerar que s'entén millor la pel·lícula, perquè no es perd cap imatge per estar llegint, i els diàlegs no són tan resumits com en subtitulació.

En resum, tant doblatge com subtitulació tenen avantatges i inconvenients, i són les situacions socioculturals de cada país les que determinen quin mecanisme utilitzar. Des del meu punt de vista, cap és millor que altre sinó que el gust personal és el que influeix finalment en l'elecció de doblatge o subtitulació.

²⁴ Veure a l'annex Taula 1 i Taula 2, avantatges i inconvenients de doblatge i subtitulació.

²⁵ Els països dobladors per excel·lència són Alemanya, França, Itàlia i Espanya.

SEGONA PART

La traducció de l'humor

La segona part està dedicada a la traducció audiovisual de l'humor, la seva universalitat i la importància del context en la creació de situacions còmiques. Un cop vistes les característiques de l'humor, s'exposen tres tipus diferents de traduccions audiovisuals de l'humor, dos que deuen més importància al context social i cultural i una que està relacionada únicament amb la llengua.

3. LA TRADUCCIÓ DE L'HUMOR

Qualsevol tipus de traducció no es pot entendre com una traducció literal sinó que implica una sèrie de canvis culturals. Podem dir, doncs, que la traducció no es pot interpretar com un procés aïllat que requereix un coneixement perfecte de dos llengües, sinó també un coneixement perfecte de dos cultures.

El context és un dels molts factors externs que influencien la feina dels traductors a l'hora de traduir un text de la llengua inicial a la llengua d'arribada. Aquest context s'evidencia més quan es tradueix l'humor, a causa del seu major grau d'immersió en la cultura. A banda, la traducció de l'humor en els textos audiovisuals tindrà uns factors particulars. En primer lloc el traductor haurà de fer un anàlisi semiòtic del text per saber el significat real de la situació còmica. A més, la traducció estarà afectada per les restriccions de modalitats com el doblatge, que faran que molts cops s'hagi de canviar la frase i inventar-ne una de nova que no canviï la idea general del text. Tots aquests canvis fan que la pèrdua d'humor es converteixi en una possibilitat que els traductors intenten no assumir.

La traducció en general, i la traducció de l'humor en particular, és un exercici de traducció lingüística i cultural, que exigeix als traductors un coneixement perfecte de la cultura inicial i la d'arribada, i també un coneixement perfecte de les dos llengües, per a poder trobar referents que signifiquin el mateix en la llengua d'arribada que en la llengua inicial.

3.1 Què és l'humor i per què és característic?

Tots ens relacionem amb l'humor dia a dia, entenem que està present a cada instant i molts cops el fem servir sense ni adornar-nos, però, què és realment l'humor? Abans de començar a estudiar

els seus components culturals i els problemes a l'hora de traduir-lo convé saber-ne la seva definició. El *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans²⁶ defineix l'humor com la “facultat de descobrir i expressar elements còmics o absurdament incongruents en idees, situacions, esdeveniments, actes”. Veiem que en aquesta definició es fa una referència a la **incongruència**, és a dir, un fet que no té correspondència, que no s'ajusta a la situació, que no estava previst que passés i, per tant, molts cops provoca una reacció còmica. Rod Martin (2008) parla de quines són les característiques que fan que percebem un estímul com a graciós, i coincideix amb el *Diccionari de la Llengua Catalana* i amb Peter Berger (1997) en dir que l'essència de l'humor és la incongruència²⁷. Martin (2008) comenta que les definicions sobre l'humor són molt àmplies, però apunta que potser la més exhaustiva seria definir-lo com qualsevol cosa que digui o faci la gent, es percebi com a graciosa i faci riure; com també el procés mental dedicat a crear i percebre l'estímul divertit i també la resposta afectiva.

En resum podem dir que es produeix l'humor quan una persona fa o diu alguna cosa que no estava previst que digués i que no és adequada.

Un cop hem descobert la definició d'humor també és interessant veure què és allò còmic. El *Diccionari de la Llengua Catalana* ho defineix com “allò que provoca la rialla”. Amb aquesta definició, per tant, podem considerar que hi ha moltes coses que són còmiques, des d'un acudit fins les pessigolles, perquè provoquen una rialla en nosaltres.

26 Segona edició del *Diccionari de la Llengua Catalana* – Institut d'estudis catalans <http://dlc.iec.cat/>

27 MARTIN, R. (2008) *La psicología del humor. Un enfoque integrador*. Londres, Ontario: Universidad de Western Ontari pàg 29

3.1.1 Universalitat de l'humor

Peter Berger sosté en el seu llibre *La rialla que salva* que l'humor, entès com a capacitat de percebre alguna cosa com a divertida, és universal, i continua expressant que no hi ha hagut mai una cultura humana sense humor²⁸. D'aquesta manera, per molt que més endavant vegem que cada cultura té un humor característic, és ben clar que totes les societats disposen de sentit de l'humor, tan se val el tipus o l'agudesia d'aquest. Berger ho afirma dient que al mateix temps que totes les societats comprenen l'humor, allò que provoca una resposta divertida varia d'una societat a una altra²⁹ i fins i tot d'una època a una altra. Martin (2008) també parla de la universalitat del riure i l'humor i explica que les diferents cultures tenen les seves pròpies normes relatives a continguts adequats de l'humor. Així doncs la diferència no és l'humor en si sinó **què es coneix com humor** en les diferents societats.

El doctor i professor de la Universitat de Salford, Leo Hickey (2000), va més enllà i declara que ell no creu que els membres de diferents nacionalitats tinguin un sentit de l'humor diferent, sinó que algunes societats riuen i mostren més el seu humor a causa de factors com l'educació i les convencions culturals. Per tant, sí que podem assegurar que tots tenim sentit de l'humor, però els factors socials i culturals³⁰ el caracteritzen i el diferencien de les altres cultures. Segons Andrés Mendiburo i Darío Páez (2011), l'humor apareix com un component universal de la cultura però varia en la forma com es demostra en cadascuna. Per tant, no fem més que reafirmar que l'humor és universal però que canvia la manera de mostrar-se en cada cultura. Mendiburo i Páez asseguren que les característiques dels estímuls graciosos existeixen en totes les cultures, però, convergeixen en una idea, imatge o text incongruent i inesperat. Aquesta idea incongruent i inesperada és la que és característica de les societats, i és que depenent de la cultura en la qual ens trobem hi haurà aspectes que faran riure o no, com el ridícul, els acudits escatològics i

28 BERGER, P. (1997) *La rialla que salva*.. Barcelona: Edicions la Campana pàg. 11

29 BERGER, P. (1997) *La rialla que salva*... pàg. 11

30 Els factors polítics també influeixen molt en l'humor d'una societat determinada. La política i l'humor sempre han anat molt lligades i molts cops l'humor s'utilitza com un mecanisme de crítica política en les societats. Els factors polítics de cada país determinaran com les societats utilitzen l'humor.

sexuals, la religió, les imitacions... Aquests factors repercuteixen en la manera com la societat viu l'humor. La cultura contribueix en la interpretació de l'humor, que es veu influenciat per la conjuntura religiosa, política i cultural de cada societat. Un exemple clar d'aquesta repercussió són els acudits, que tenen una gran càrrega d'estereotips i tendeixen a ser molt contextuals i a aportar molt informació de grup, i per tant, molts cops no es poden entendre d'una cultura a una altra.

En resum, podem afirmar que l'humor és universal i que totes les cultures l'entenen, però aquest humor canvia en les diferents societats perquè ha estat sotmès a una sèrie d'elements culturals específics (ECE) que l'han fet característic.

3.1.2 Importància del context i la cultura en l'humor

L'humor està present en totes les cultures, però les característiques dels estímuls graciosos són les que canvien depenent de la cultura en què ens trobem. L'humor es pot veure influït per la cultura de diverses maneres:

- *Afectant el funcionament de l'emoció del riure.* La cultura influeix en la interpretació de la realitat i, per tant, influirà en la manera com la gent veu l'humor.
- *L'expressió emocional depèn de les normes comunicacionals de determinades cultures.* Així doncs, mentre que en una cultura s'expressarà molt més l'humor, en una altra es reprimirà més.
- *Les expressions emocionals poden dependre de la conjuntura religiosa, política o econòmica de cada cultura,* per tant, aquestes conjuntures també influiran en la manera de fer humor.

En aquestes tres maneres que té la cultura d'influenciar l'humor no veiem cap referència al

llenguatge. Per tant, reafirmem que la traducció de l'humor no és només una traducció de llengües sinó que ha de tenir molt present la traducció de cultures. Marta Mateo (1995) comenta que el diàleg còmic en si mateix no té un valor informatiu o referencial, sinó que és un mòbil per a crear una situació³¹. Així doncs, del que diu Mateo podem treure la conclusió que els diàlegs humorístics no tindrien cap significat si no anessin acompanyats d'una situació extratextual que és la que dona sentit al text. El sentit global humorístic sorgeix de la relació recíproca que s'estableix entre el diàleg i la situació extralingüística. L'autora afirma que l'humor està més lligat al context que al llenguatge, per tant, aquesta afirmació mostra la importància del context i la cultura en l'humor i, en conseqüència, les dificultats que apareixen a l'hora de traduir els textos humorístics.

*“per entendre el riure l'hem de posar en el seu entorn natural, és a dir, la societat [...] El riure ha de respondre a una sèrie de requeriments de la vida en general, ha de tenir un significat social.”*³²

Cada cop hi ha més factors que mostren que els estudis de traducció consisteixen precisament en traduir cultura, i és que l'adaptació és molt important per entendre el significat global de l'obra. Els problemes de les referències culturals no depenen de les paraules en si mateixes sinó de la significació que tinguin en el text, i aquesta significació s'ha de transmetre als receptors d'arribada, membres d'una cultura diferent³³.

31 MATEO, M. (1995) *La traducción del humor. Las comedias inglesas en español*. Oviedo: Universidad de Oviedo pàg.169

32 H. Bergson a MATEO, M. (1995) *La traducción del humor...* pàg. 172

33 Quan es tracta de traduir referències culturals la majoria dels autors coincideix en què l'adaptació o naturalització és el mètode més correcte. En l'adaptació es canvien personatges, situacions històriques i altres referències molt conegudes en la cultura inicial per personatges més coneguts en la cultura d'arribada i que per tant, fan que el text s'entengui. Parlo de la naturalització en l'apartat 3.3.1

Per l'objectiu que es busca en aquest treball, és necessari que tinguem en compte dos factors que han sorgit en aquest punt. El primer és la **definició de l'humor**, com una facultat de descobrir i expressar elements còmics en idees, situacions i esdeveniments incongruents. La segona idea més important d'aquest punt és l'**existència d'humor en totes les societats**, encara que aquest sigui característic de cada una. Així doncs, podem arribar a la conclusió principal que sí, l'humor es pot traduir perquè totes les societats riuen i tenen sentit de l'humor, encara que el context i la cultura el faci diferent i això afegeixi una dificultat a l'hora de dur a terme la traducció.

3.2 Classificació dels elements humorístics

Martínez Sierra (2009) ha fet una classificació dels elements humorístics capaços de produir humor que es poden trobar en els acudits.

- *Elements sobre la comunitat i institucions.* Elements, personatges o situacions que estan arrelades a una comunitat determinada, com poden ser per exemple noms de famosos, carrers de ciutats...
- *Elements de sentit de l'humor de la comunitat.* Temes que són més populars en una comunitat que en una altra, sense que impliqui cap especificitat cultural sinó més aviat una preferència d'aquella comunitat per aquell element específic.
- *Elements lingüístics*
- *Elements visuals*, que venen donats per allò que veiem a la pantalla
- *Elements gràfics*
- *Elements paralingüístics*, com poden ser l'accent, el to de veu, la imitació de la manera de parlar d'algú...
- *Elements sonors*

- *Altres elements humorístics no marcats*, és a dir, els quals la seva capacitat de produir humor no estigui sotmesa a cap d'aquests elements anteriors.

Veiem doncs que aquesta classificació implica tant elements del context, la cultura i la societat com elements lingüístics. Per tant, la naturalesa de l'humor ve donada per tots dos factors.

3.3 Tipus de traduccions audiovisuals de l'humor

En les obres audiovisuals hi ha una gran varietat de tipus d'humor. Depenent de la naturalesa d'aquest humor, els traductors utilitzen uns mètodes de traducció o uns altres, en funció de quin s'adeqüi millor al tipus d'humor que es vol traduir. En aquest apartat parlaré de tres tipus de traduccions per a l'humor de les obres audiovisuals, la naturalització o familiarització, la creació de paraules³⁴ i la ironia. M'he centrat en aquests tres tipus perquè són els que més m'interessen i trobo més interessants des del punt de vista de la traducció, pel fet que proposen un problema als traductors a l'hora de traduir. He triat la naturalització i la ironia perquè en tots dos mètodes el context té molta importància. A banda també he volgut veure el cas de la creació de paraules perquè forma part de l'humor lingüístic i per tant, el que té més importància és la llengua i no el context.

3.3.1 La naturalització o familiarització

La naturalització o familiarització de l'humor es basa en adaptar referències del text i la cultura original al text i la cultura d'arribada, ajustant-lo sobretot a elements culturals característics d'aquella cultura. Aquest tipus de traducció s'utilitza, doncs, per traduir referents culturals

³⁴ La creació de paraules es troba dins de l'humor lingüístic

perquè el públic d'arribada els entengui. Mitjançant aquest mètode un text es percep com a culturalment propi, encara que sigui una traducció.

Alguns traductors consideren que la naturalització no és una traducció perquè inventa i canvia paraules del guió original referents a la cultura inicial per tal que el conjunt de la situació còmica resulti entenedora en la cultura d'arribada.

Per exemplificar la naturalització utilitzaré un exemple de l'escena que he traduït de *The Office*.

Contextualització: La Pam i en Dwight estan intentant endevinar quin grup ètnic són. Una de les pistes que la Pam dona a en Dwight és “*I like your food*”, al que Dwight respon:

“*Uh... Outback Steakhouse! I'm Australian mate!*”

Quan em vaig plantejar la traducció d'aquesta frase no sabia com encarar-la, i vaig optar per veure quina solució li havien donat en la versió doblada al castellà.

“*Oh, la Creperie de Paris! C'est française mon cheri*”

L'única manera de traduir aquesta frase era, doncs, l'adaptació. *Outback Steakhouse* és una cadena de menjar australià molt coneguda als Estats Units, però que en canvi no té cap tipus de significat per al públic espanyol i català. Segurament el traductor va plantejar-se la possibilitat de substituir el restaurant per alguna altra cadena més coneguda aquí, però, a diferència dels Estats Units, a Espanya no hi ha tanta quantitat de cadenes de menjar que poden ser reconegudes per la seva característica ètnica³⁵. Així doncs, va canviar el restaurant per un altre tipus de menjar molt més pròxim a nosaltres i que podem considerar com un altre grup social, el

³⁵ A més, la majoria de cadenes de menjar que hi ha a Espanya són de procedència americana, per tant no tindria cap sentit si s'adaptés el text amb una d'aquestes cadenes.

francès³⁶. A banda, el traductor troba una traducció per al *mate*, una paraula molt utilitzada pels australians, pel *mon cheri*, paraula que reconeixem fàcilment amb l'idioma francès. D'aquesta manera podem entendre la frase i, tot i que s'ha canviat totalment la traducció, el sentit global no s'ha vist alterat.

En la pel·lícula de Woody Allen, *Annie Hall* (1977), podem trobar aquest exemple:

Alvy: "And there's the winner of the Truman Capote look-alike contest"

El personatge fa aquest comentari quan veu un home vestit amb una gavardina blanca, un barret i ulleres fosques. En la versió doblada al castellà, la frase es canvia per “*Y ahí va un detective privado siguiendo una paloma*”. El traductor en aquest cas creia que l'espectador espanyol no tindria un coneixement tan clar de la figura de Truman Capote i el seu aspecte i manera de vestir, i la canvia per la imatge estereotipada del detectiu privat que va sempre molt tapat per què no el descobreixin.

La versió doblada al català, però, conserva la referència a Truman Capote i ho tradueix com “*I aquest és el guanyador del concurs de dobles d'en Truman Capote.*”³⁷

Altres cops la naturalització pot utilitzar-se com a màrketing fent ús d'actors coneguts per a doblar una pel·lícula i introduir elements de la seva manera de parlar al text traduït. És el cas de *Shrek* (2001)³⁸, en què a la versió doblada espanyola, José Mota, del duet còmic *Cruz y Raya*,

36 Cal afegir a més, la interpretació de l'actor de doblatge. En la versió original, en Dwight posa accent australià. En la versió doblada, com que estem parlant d'un restaurant francès, l'actor de doblatge parla amb accent francès.

37 És interessant veure les diferents estratègies que han pres els traductors a l'hora de traduir la mateixa frase per a català o castellà. El per què d'aquesta diferència de traducció mostra la importància del context i la cultura en la traducció, i encara que dos cultures semblin molt (i fins i tot dins d'un mateix país) hi ha moltes diferències des del punt de vista de la traducció.

38 *Shrek* (2001) – Dirigida per: Andrew Adamson i Vicky Jensen

interpretava a l'ase. En l'exemple següent, l'ase fa aquest comentari després que la princesa Fiona hagi eructat:

Donkey: "she's as nasty as you are"

La traducció literal en castellà és “ella es tan cochina como tú”. Tot i això, l'adaptador, considerant l'aportació que podia fer José Mota, va afegir una altra opció a l'ajust definitiu, una frase característica de l'actor i que era molt reconeguda en aquella època, “*Ahora vas y lo cascas*”.

Ara bé, no podem considerar això com una traducció perquè la traducció real ja existia i s'entenia perfectament en la cultura d'arribada. En aquest cas es va fer una adaptació realitzada només per determinats interessos de l'audiència, que agrairia la falca de l'actor i fins i tot trobaria més graciosa la frase.

Veiem, doncs, que el fet de considerar la naturalització un tipus de traducció genera un debat. Des del meu punt de vista, trobo molt encertada la frase de Mabel Richart (2009) “Se traducen textos, no lenguas”³⁹, que implica que el que s'ha de traduir és la identitat del sentit i l'efecte provocat. Molts elements de la cultura inicial serien difícils d'entendre en la cultura d'arribada, i si es traduïssin literalment no provocarien cap efecte. L'essencial llavors és traduir el sentit global de la situació, encara que alguns cops impliqui canviar paraules del text original. Tot i això, la línia que separa la naturalització del canvi complet del guió és molt fina i és difícil trobar el límit.

Un exemple és la sèrie *El príncipe de Bel-Air* (*The fresh prince of Bel-Air*) en la qual en Will, el personatge principal, sovint feia imitacions de Chiquito de la Calzada. El fet que fos una sèrie

39 RICHART MARSET, M. (2009) *La alegría de transformar...* pàg. 44

d'humor semblava que permetés fer aquest tipus de naturalitzacions tan extremes, doncs és estrany que un membre d'una família afroamericana de Los Angeles parli imitant a Chiquito. Des del meu punt de vista, aquesta naturalització està massa forçada però es fa tenint en compte el públic al qual va dirigit el producte, que sembla estar d'acord amb aquesta adaptació.

3.3.3 *Humor lingüístic*

Fins ara hem vist que el context era gairebé el factor més important a l'hora de fer humor i de traduir-lo. Tot i això, els elements lingüístics d'una llengua també permeten crear humor.

Els jocs de paraules formen part de l'humor lingüístic i provoquen un desordre en el funcionament lingüístic normal establint relacions semàntiques noves i inesperades per als receptors. En els jocs de paraules, doncs, la llengua és molt important, ja que tot el pes de l'acudit rau en la semàntica i les paraules utilitzades. Això porta grans problemes al traductor, perquè aquests jocs depenen de coincidències semàntiques i fòniques que poden desaparèixer d'una llengua a una altra.

Els traductors han desenvolupat diverses solucions per a traduir els jocs de paraules. L'autor belga Dirk Delabastita ha fet una divisió de les possibles solucions que han trobat els traductors a l'hora de traduir jocs de paraules⁴⁰:

- El traductor ha pogut trobar un joc de paraules en la llengua d'arribada que s'adequa bastant al significat inicial
- El joc original és substituït per un altre que pot compartir les mateixes característiques formals o no
- El joc original es tradueix a la llengua d'arribada en només un dels seus significats, per

40 MATEO, M. (1995) *La traducción del humor...* pàg. 42 - 52

tant, el joc desapareix com a tal. Es tradueix o bé el sentit literal de la frase o bé el sentit còmic, però sense cap joc de paraules

- Es tradueix directament
- No es tradueix el joc de paraules, tant el joc com el text en el qual està inserit s'ometen completament i, en conseqüència, es perd la situació còmica.

Veiem doncs, que els traductors poden prendre diferents decisions a l'hora de traduir els jocs de paraules, i, si és cert que alguns cops es suprimeixen, els traductors troben solucions i aconseguen transportar-los de la llengua inicial a la llengua d'arribada per un mitjà o per un altre.

L'humor lingüístic té moltes manifestacions en els guions audiovisuals. El podem trobar en forma de metonímies, dobles significats, metàfores... Jo en concret parlaré sobre la **creació de paraules**. En els dos exemples estudiats a continuació, la situació còmica es troba en la creació d'una paraula nova a partir de dues paraules de la llengua d'origen. Això implica una dificultat per al traductor, que ha de trobar una solució en la llengua d'arribada a aquesta creació d'una nova paraula.

En el primer capítol de la primera temporada de *The Office*⁴¹, en Jim i en Dwight són dos treballadors que constantment s'estan gastant bromes pesades. En un moment del capítol, en Jim posa la grapadora del seu company dins de la gelatina. Quan en Dwight se n'adona tenen una discussió i en aquell moment entren en escena en Michael, el cap; i en Ryan, un altre treballador. En Michael li diu a en Jim que hauria de disculpar-se, quan en Ryan comenta:

⁴¹ Temporada 1, Capítol 1 - *Pilot*

“You should have put him in custardy”

En aquest exemple s'ha creat la paraula *custardy*, que no vol dir res en anglès, sinó que és una paraula formada per *custody* (custòdia o arrest) i *custard* (natilla). Com que la grapadora està dins de la gelatina, es crea una nova paraula a partir de dues paraules que signifiquen unes postres i una acció de castigar al treballador.

En la versió subtitulada en castellà, la frase es tradueix com: *“¡Menudo pastel tienes aquí!”*. En aquest cas, veiem que el traductor ha hagut de canviar totalment el joc de paraules i deixar de banda la creació d'una nova paraula a partir de dos diferents. Encara que no comparteixi la mateixa estructura formal, considero que el traductor soluciona bé el problema, ja que “menudo pastel” és una expressió que s'utilitza normalment per referir-se a una situació caòtica. A banda, també es conserva l'enfocament a les postres en el joc de paraules tot i que no tradueix la forma de la situació còmica, que és crear una paraula nova a partir de dos paraules. Així doncs, el traductor ha trobat una solució que en castellà també té un doble significat, situació caòtica i al·lusió a les postres (per la gelatina).

La versió doblada difereix d'aquesta perquè s'ha d'adequar al moviment dels llavis dels actors. En aquest cas es va traduir com *“Yo que tú, lo castigaba sin postre”*.

El doblatge ha fet que hi hagi la necessitat de tornar a adequar el joc de paraules. En aquest també s'ha perdut la creació d'una nova paraula i a més, només s'ha conservat un sentit de l'acudit, l'al·lusió a les postres.

Segurament el traductor es va plantejar la creació d'una nova paraula combinant-ne dos en castellà, però al no trobar cap solució va optar per canviar la forma de l'acudit. Tot i això, considero que el canvi ha estat encertat en totes dues versions perquè s'ha mantingut l'essència còmica de la situació.

Un altre exemple de traducció de formació de paraules és el de la sèrie *Friends*. En el capítol 8 de la desena temporada⁴², el personatge de Chandler diu:

“And get ready to taste my very special cranberries. Or should I say... Chanberries!”

El joc de paraules aquí el trobem en la barreja de *cranberries* i Chandler, el nom del personatge. El públic de la sèrie ja està acostumat al caràcter del personatge, que sempre està fent bromes que normalment no tenen gràcia. En aquesta escena en Chandler està content perquè la Mònica, que és la que sempre cuina i ho té tot sota control, li ha deixat preparar la salsa de nabius per al gall dindi. El personatge, llavors, creu que la seva feina és molt especial i diu la frase quan arriben en Ross i en Joey, els altres dos amics.

En la versió doblada al castellà la frase es tradueix com:

“Y preparaos para probar mi súper salsa de arándanos. O debería decir, Chandlerándanos!”

En la versió traduïda al castellà el traductor també crea una nova paraula barrejant Chandler i *arándanos*. En aquest cas es conserva el mateix component humorístic que en la versió original però queda més forçat. La versió en anglès només canviava el començament de paraula i podia semblar una nova paraula. En castellà, en canvi, el canvi és més forçat. Crec que en aquest cas s'hagués pogut traduir la frase com: *“O debería decir, charándanos!”*, que és una traducció que s'assembla més a l'original i també s'entén. Suposo que el traductor va considerar aquesta traducció però potser l'ajust per a doblatge va fer que finalment s'hagués de traduir com a *Chandlerándanos*, per a que la frase coincidís en llargada amb l'original.

⁴² Temporada 10, capítol 8 – *El del día de Acción de Gracias impuntual (The one with the late Thanksgiving)*

3.3.4 Ironia

La traducció de l'humor basat en la ironia sembla ser més fàcil que la de l'humor lingüístic o cultural, ara bé, traduir ironia té una dificultat. Igual que en qualsevol tipus d'humor, **no indicar la intenció humorística pot posar en perill la situació còmica**, fins a tal punt que no s'entengui o es malinterpreti. Si el context té un pes molt important en tots els tipus d'humor, encara és més important en la ironia. Els indicadors humorístics en la ironia es troben molts cops en el context i, per tant, el traductor l'haurà de tenir en compte a l'hora de traduir el text.

La complexitat de la traducció de la ironia s'estructura en dos parts. La primera és la descodificació dins del sistema lingüístic per part del traductor, és a dir, el traductor ha d'entendre el significat real de la situació en la llengua inicial. Un cop s'ha entès el significat global de la situació, el segon pas és transferir aquest significat a la llengua d'arribada. Per fer això és indispensable que el traductor tingui un coneixement perfecte del transfons cultural i la situació.

L'objectiu que segueixen els traductors a l'hora de traduir la ironia és recrear al text d'arribada el mateix efecte que té la ironia en el text original. Per fer això haurà de seguir el procés anterior, extreure el significat real de l'expressió irònica i després transferir-lo a un nou sistema lingüístic. Però el traductor haurà de tenir en compte un altre incís, el receptor. La ironia es basa en unes expectatives compartides entre l'emissor i el receptor (socioculturals, lingüístiques o discursives), que en el moment en què es trastoquen es crea humor. Així doncs, l'emissor, en aquest cas el traductor, ha de tenir en compte al receptor, ja que el valor de l'acudit dependrà del seu sentit propi i de la informació emmagatzemada en el receptor per a que no es produeixi cap malinterpretació⁴³.

⁴³ El to de veu i l'entonació de la frase per part dels actors també tindran molta importància a l'hora d'entendre la frase com a irònica. Si un actor (tant original com de doblatge) no sap adequar el seu to de veu per a que s'entengui que la frase és una ironia, es poden crear malinterpretacions.

En la pel·lícula *Shrek* trobem un exemple de situació irònica. L'Shrek i l'ase han d'anar fins a Duloc per parlar amb el rei Farquaad. Quan arriben al castell, veuen que les parets són molt altes i l'Shrek fa aquest comentari a l'ase:

“Do you think maybe he's compensating for something?”

En aquest cas, l'espectador ja ha vist anteriorment al rei Farquaad i ha pogut comprovar que és molt baix. Per tant, l'espectador entén el comentari de l'ogre perquè ja sap que realment el rei sí que està compensant alguna cosa, la seva estatura.

En la versió doblada al castellà la frase es tradueix així:

“¿A ti te parece que tendrá algún tipo de complejo?”

En aquesta versió es canvien lleugerament les paraules utilitzades, el rei ja no està compensant res sinó que té un complex, però no canvia la situació irònica de la frase. Així doncs, en aquest exemple, per la frase sola no s'entendria la ironia, són les imatges que hem vist just abans les que fan que la situació s'entengui i resulti graciosa.

Durant el transcurs de la pel·lícula, abans que la princesa Fiona conegui a Lord Farquaad, l'Shrek i l'ase fan una sèrie de comentaris irònics sobre la seva estatura que resulten graciosos precisament pel fet que ja sabem que és baix, però que no s'entendrien si no tinguéssim aquesta informació. Es crea tot un diàleg al voltant de l'estatura del rei.

Princess Fiona:	<i>And my groom-to-be Lord Farquaad, what's he like?</i>
Shrek:	<i>Well, let me put it this way, Princess: men of his stature are in "short" supply.</i>
Donkey:	<i>Yeah! Though there are those who think "little" of him!</i>
Princess Fiona:	<i>Stop it, stop it both of you! You know you're just jealous that you can't never measure up to a great ruler like Lord Farquaad.</i>
Shrek:	<i>Yeah... Well maybe you're right Princess, but I'll let you do that measuring when you see him tomorrow.</i>

En la traducció al castellà veiem com les frases han canviat però s'han creat nous acudits que conservin les referències iròniques a l'estatura de Lord Farquaad.

Princesa Fiona:	<i>¿Y cómo es mi prometido, Lord Farquaad? ¿Qué tal es?</i>
Shrek:	<i>Bien, pongamos las cosas en su sitio. No se puede decir precisamente que sea... alto de miras</i>
Asno:	<i>Yo no lo sé, ¡pero hay quien dice de él que no da la talla!</i>
Princesa Fiona:	<i>¡Basta! Basta ya, inmediatamente. Lo que ocurre es que estás celoso porque nunca podrías medirte con un gran gobernante como Lord Farquaad.</i>
Shrek:	<i>Sí, quizás tengas razón Princesa, pero es mejor que tú le midas cuando le veas mañana.</i>

Veiem que en aquest cas el traductor va conservar la situació irònica encara que això signifiqués canviar les frases de l'original. En la versió doblada es conserva el mateix sentit que en l'original.

En l'exemple d'*Shrek* hem pogut veure que el context fa que la ironia pugui resultar graciosa per als receptors, per tant, podem arribar a la conclusió que la importància de la situació irònica recau en la convergència d'imatge i diàleg. Així doncs, segons el meu punt de vista, la feina important dels traductors a l'hora de treballar amb la ironia no és saber-la traduir, sinó **saber-la identificar** en la pel·lícula original i poder-la traslladar a la versió en un altre idioma de la pel·lícula.

TERCERA PART

Cas pràctic: proposta de traducció al català adequada per subtitulació i doblatge

Diferents problemes que he trobat en la traducció de l'escena de *The Office* i com els he solucionat, tenint en compte les característiques dels textos per doblatge i subtitulació vistes en la primera part del treball, i les traduccions i altres aspectes de l'humor vistos en la segona part.

Al final s'inclouen les conclusions, la bibliografia i l'annex.

4. CAS PRÀCTIC: PROPOSTA DE TRADUCCIÓ AL CATALÀ ADEQUADA PER SUBTITULACIÓ⁴⁴ I DOBLATGE⁴⁵

4.1 Subtitulació

Abans de començar a adequar el text per a subtitulació he fet una primera traducció del guió. Un cop feta aquesta traducció he hagut de dur a terme una sèrie de canvis per a poder adaptar el text a les mesures i característiques dels subtítols.

La característica principal que he tingut en compte a l'hora d'adaptar el text traduït inicialment per a que fos apte per a subtítols és la llargada. Els subtítols no podien tenir més de dos línies i de 30 a 40 caràcters a cada una. Per a dur a terme aquesta reducció he hagut de fer canvis en l'adaptació, ometre algunes paraules o reduir algunes frases.

En la traducció he marcat amb / el canvi de línia i amb // el canvi de subtítol. Aquestes particions les he fet per no trencar l'acció dramàtica del text i adequar-les al nombre de caràcters màxims segons les normes de la subtitulació.

Canvis en l'adaptació

El primer problema que em vaig trobar a l'hora de traduir és la primera frase, quan en Michael parla sobre el monòleg de Chris Rock i la problemàtica dels carrers amb el nom de Martin Luther King (1). Chris Rock és un còmic afroamericà molt conegut pels seus monòlegs sobre diferències racials. És molt conegut als Estats Units però en canvi el públic espanyol no el coneix. En la frase trobem també la referència als carrers amb el nom de Martin Luther King. El públic espanyol no coneix la fama d'aquests carrers o bulevards, que tenen la fama de ser problemàtics degut al gran nombre de cultures i races que hi viuen. Així doncs, el públic

⁴⁴ El guió traduït i adaptat per subtítols és la Taula 4 de l'annex. El número entre parèntesi que es pot trobar al costat de les frases de les quals parlo és el número que hi ha a l'esquerra de la taula, per identificar les frases.

⁴⁵ Vegeu annex Taula 5 – Guió adaptat per doblatge

americà trobarà graciós el comentari, perquè està emmarcat dins del racisme i la creença en els estereotips que té el personatge principal i a més, el públic reconeixerà tant l'humorista del qual es parla com el comentari sobre els carrers.

El públic d'arribada espanyol, però, no ho entendrà de la mateixa manera. La traducció en castellà conservava tant la presència de Chris Rock com l'al·lusió a la problemàtica dels carrers. El traductor potser va pensar en una adaptació que tingués el mateix efecte per al públic d'arribada, però aquesta adaptació hauria de contenir la figura de Martin Luther King, perquè és la targeta que porta al cap en Michael⁴⁶.

En els subtítols he optat per deixar la traducció literal de la frase perquè no crec que hi hagi cap referent equivalent en la cultura catalana. Tot i això, considero que en aquesta frase s'ha produït una pèrdua d'humor, perquè el públic d'arribada no coneix el context de cap dels dos elements i per tant, no pot entendre la comicitat del comentari. De tota manera, la solució presa considero que és la més encertada, ja que no n'hi havia cap altra.

En el mateix fragment trobem una altra adaptació. En la versió doblada de l'escena es pot canviar la frase de *Outback Steakhouse* per la de la *Creperie de Paris*⁴⁷, ja que d'aquesta manera el significat s'entén millor. Per a la traducció per subtítols he optat per deixar la traducció “*Outback Steakhouse! Tio, sóc australià!*”. (16)

Una de les característiques dels subtítols és que són més fidels al text original precisament perquè el text original encara pot escoltar-se. Aquesta característica fa que sigui impossible (o gairebé impossible) naturalitzar en els subtítols, ja que pot donar-se la situació que la persona que llegeixi els subtítols entengui alguna cosa de la llengua original i trobi que subtítols i diàleg

46 En l'escena els personatges porten unes targetes al cap on hi ha escrit el grup ètnic al qual representen. Ells no saben qui són i els companys han d'intentar explicar-los amb tòpics i estereotips quin grup representen.

47 Apartat 3.3.1 La naturalització o familiarització – Exemple

no coincideixen.

En la versió del DVD original que vaig consultar, els subtítols sí que s'havien adequat i van canviar la traducció literal per la de la *Creperie de Paris*. He de dir que tot i que és una molt bona idea per al doblatge, en els subtítols es fa estrany llegir una cosa que saps de ben cert que no és el que acaba de dir el personatge. Tornem a tenir el mateix problema que anteriorment, el públic espanyol no entendrà perquè en Dwight creu que li està parlant del restaurant *Outback Steakhouse* perquè no sap que és molt famós als Estats Units. Tot i això, canviar els subtítols i deixar la mateixa traducció que en el doblatge em sembla un error perquè pot provocar una confusió als espectadors en tractar-se d'uns subtítols totalment diferents al que diu el personatge.

Omissions

La lectura dels subtítols fa que només puguem llegir una frase a la vegada, i per tant, s'hagin d'ometre algunes frases si dos personatges parlen a l'hora. És el cas del moment en que la Pam i en Michael parlen al mateix temps (min. 15:40). En aquests casos els subtítols hauran d'ometre la informació que diu un dels personatges, a poder ser, la que sigui menys important. En aquest cas la conversa principal és la que estan tenint la Pam i l'Stanley, i el que diu en Michael és només soroll de fons, per tant s'omet d'incorporar-ho als subtítols (3).

Pam: *Hola, com estàs?*

Stanley: *Bé, i tu?*

Michael: *(de fons) Vinga, vinga - S'omet d'incorporar als subtítols*

Pam: *Bé*

Stanley: *Admiro l'èxit de la teva cultura a Amèrica*

L'escriptura per a subtítols també té com a norma no repetir paraules o fer servir onomatopeies.

He omès les onomatopeies oh, ah, uh, um, que són típiques del llenguatge oral i que es troben

per tant en la versió original, i que s'haurien d'incloure a la versió doblada, però que no es necessari escriure-les en el text per als subtítols.

Reduccions

La limitació de caràcters per als subtítols fa que hagi hagut de reduir algunes frases sense canviar el seu significat. Per exemple:

		Versió original	Versió traduïda	Versió per subtítols
14	<i>Dwight:</i>	Okay, do me. Something stereotypical so I can get it really quick	D'acord em toca. Algun estereotip per a que ho endevini ràpid	D'acord, em toca. / Algun tòpic per endevinar-ho ràpid

En aquest cas la frase traduïda inicialment era massa llarga i no es podia posar per als subtítols. He canviat la paraula estereotip per un sinònim més curt (tòpic) i he reduït la continuació de la frase, de manera que s'entén igual però ocupa menys espai. D'aquesta manera una frase de 45 caràcters s'ha reduït a una de 35 que és llegeix millor i més ràpid.

Jocs de paraules

La frase (12) és un joc de paraules que fa en Dwight amb *Shalom* i *loan*. El joc de paraules està en la rima de *shalom* i *loan*, la salutació en hebreu i la paraula préstec en anglès. En el cas dels subtítols he optat per deixar la traducció literal “vinc a demanar-li un préstec”. Encara que no es conserva la rima, he cregut que en aquest cas no és tan important que el públic llegeixi també un text que rima.

Subtítols en diferent línia per no trencar l'acció dramàtica

Una de les característiques principals dels subtítols és que han d'intentar conservar l'acció dramàtica del diàleg, això vol dir que en la mesura que sigui possible haurem de tallar els subtítols per a que el públic no llegeixi el que el personatge dirà abans que ho digui. El moment en què la Pam està explicant a en Dwight quin grup ètnic té a la targeta (18) l'actriu fa pauses entre les frases per donar més dramatisme. El més important de la frase és la part final, en què la Pam diu “potser no conduïu gaire bé”. Abans que l'actriu faci aquest comentari hi ha una petita pausa perquè l'espectador està a l'expectativa de saber quin estereotip dirà la Pam. En els subtítols s'ha de mantenir aquesta expectativa perquè sinó es trencaria la comicitat d'aquesta frase.

El mateix cas el trobem en el pla final, quan en Michael està parlant a càmera sobre les raons per les quals no hi havia ningú amb la targeta d'àrab (20). L'actor fa pauses entremig de les frases, unes pauses que s'han de respectar amb els subtítols perquè el que diu el personatge cada cop és més graciós i ha de sorprendre l'espectador.

4.2 Doblatge⁴⁸

Igual que en el cas de la subtitulació, he partit de la traducció inicial del text per després adaptar-lo per a doblatge.

La característica més important que he tingut en compte és la sincronia labial, és a dir, adequar les frases traduïdes per a que tinguin exactament la mateixa llargada que les frases originals que diuen els actors.

⁴⁸ Vegeu Taula 5 - Guió adaptat per doblatge

Allargar la frase

És el cas per exemple del moment en què l'Stanley parla amb la Pam:

		Versió original	Primera traducció	Traducció per doblatge
3	Pam	Hmm, hi, how are you?	Hola, com estàs?	Mmm, hola, com estàs?
4	Stanley	Fine, how are you?	Bé, i tu?	Bé, i tu què tal?

Al traduir en català la gramàtica ens permet ometre el “com estàs” i la frase s'entén igual. En la traducció per a doblatge, però, és necessari afegir alguna cosa més perquè la frase original és més llarga que la traduïda i com que el personatge està dins del pla mentre parla, es veu el moviment de la boca i per tant és imprescindible omplir-lo amb diàleg.

Naturalitzacions

En el cas del doblatge sí que he optat per canviar la frase de *Outback Steakhouse* per la de la *Creperie de Paris* (16) perquè com ja he comentat, en el doblatge no es sent la veu original i per tant es poden dur a terme aquest tipus de naturalitzacions. És més, d'aquesta manera el públic entén millor la comicitat del diàleg.

Jocs de paraules

En la traducció per a doblatge sí que seria interessant conservar el joc de paraules i la rima que es produeix entre *Shalom* i *loan* (12). Vaig pensar en algun joc de paraules en català que pogués substituir a l'original però no me'n vaig sortir. La versió doblada al castellà conservava el joc canviant la frase per “*Shalom, vengo a pedirle un préstamo al rey Salomón*”. D'aquesta manera es conserva la rima amb *Shalom* i *Salomón*, i a part, també es conserva l'al·lusió a dos termes

jueus, com en la versió original. Considero que és una rima molt ben encertada i que conserva el joc de paraules i l'al·lusió a termes jueus, per això he optat per traduir-la al català en la versió doblada.

“Shalom, vinc a demanar-li un préstec al rei Salomó”

Aquí es conserva la rima i encara que al traduir-la al català es converteix en una rima assonant, conserva el joc de la frase.

Una altra característica que diferencia la traducció per a doblatge de la traducció per a subtitulació és que en el doblatge sí que es deixen indicats els sons, com per exemple les exclamacions ah, eh, oh, i altres repeticions per a que l'actor sàpiga quan les ha de fer.

		Primera traducció	Traducció per a doblatge
3	Pam	Mmm, hola, com estàs?	Mmm, hola, com estàs?
5	Pam	Bé, ah...	Bé, ah...
10	Stanley	Oh, què se suposa que sóc?	Oh, què se suposa que sóc? Vaja...

En aquests tres casos he deixat indicat els sons per a que l'actor de doblatge també els faci.

A banda, el text traduït per a doblatge també ha d'incloure altres sons que fa el personatge:

		Primera traducció	Traducció per a doblatge
9	Michael	Good, bam bam ba-bam, come on! Olympics of suffering right here! Slavery versus the holocaust! Come on!	Molt bé, bam bam ba-bam (cantant), vinga! Vull veure les Olimpíades del sofriment! Eslavitud contra l'holocaust! Som-hi! Vinga, imaginació, som-hi...

En aquest cas, la traducció per a doblatge ha de conservar tots els elements de la frase. En

aquest moment concret gairebé els tres personatges parlen a l'hora. En els subtítols només es traduïa allò que era més important i que tenia més rellevància per al diàleg, en canvi en el doblatge, el personatge d'en Michael ha d'estar parlant tota l'estona i dir tots els elements que diu en el diàleg original.

Altres consideracions de la traducció

Al final del fragment (20) el personatge d'en Michael diu:

“Maybe next year, uh, you know, the ball's in their court?”

La traducció literal de la frase seria “Potser l'any que ve, ja saps, la pilota és al seu camp?”. Aquesta expressió, però, no té significat en català i es veu molt forçada. *To have the ball in one's court* significa ser responsable del següent moviment en un procés. L'equivalència en català d'aquest modisme seria “moure fitxa”. Així, la traducció final és:

“Potser l'any que ve, ja saps, els toca moure fitxa?”

5. CONCLUSIONS

La primera conclusió a la que he pogut arribar amb el treball és que sí, l'humor es pot traduir a causa de la seva universalitat i presència en totes les cultures i societats. Tot i la seva universalitat, el que és humorístic, el fet que provoca riure, varia en la manera com es demostra en cada cultura diferent. Així doncs, la diferència no és l'humor en si sinó el que es coneix com humor en les diferents societats, ja que hi ha una sèrie d'elements culturals específics que el fan característic. El traductor ha de tenir molt en compte aquesta diferència de contextos i elements culturals a l'hora de traduir humor, ja que no només s'ha de traduir llengua sinó també cultura.

Sobre els diferents tipus de traduccions de l'humor que he vist en aquest treball, he pogut arribar a la conclusió de quin és el punt més important que han de tenir en compte els traductors a l'hora de plantejar-se la traducció. En la **naturalització** el més important és saber trobar el límit sobre què es pot naturalitzar i què no. Cada obra audiovisual humorística té unes característiques que la faran més adequada per traduir-la naturalitzant o no. Amb la **creació de noves paraules** el més important és saber conservar la situació còmica, encara que la traducció requereixi perdre la creació d'una nova paraula en la llengua d'arribada.

Finalment, amb la traducció de la **ironia**, el més important que ha de fer el traductor és saber-la identificar en el guió inicial, per així poder-la transmetre al guió traduït.

En la primera part del treball he pogut veure que la traducció només és una part del procés de doblatge. El procediment en general és una convergència d'una sèrie de factors i passos, i la traducció és un d'ells. El mateix passa en la subtitulació, la traducció només és un primer pas. Els textos traduïts per a doblatge i subtitulació estan sotmesos a una sèrie de característiques especials que requereixen una modalitat específica de la llengua. Per tant, el guió traduït mai no serà exactament fidel al guió original, a causa dels canvis que s'hagin hagut de fer per adequar-

lo a doblatge i subtitulació.

Pel que fa a l'elecció d'un dels dos mecanismes, crec que no n'hi ha cap que sigui millor que altre. Tant doblatge com subtitulació tenen avantatges i inconvenients, i són les situacions socioculturals de cada país i el gust personal de cadascú el que fa escollir un mecanisme o un altre.

La traducció que he fet de l'escena de *The Office* m'ha ajudat a comprendre i posar en pràctica el que he treballat teòricament durant el treball. A banda, he vist la complexitat que comporta la traducció audiovisual de l'humor. Tot i que només he traduït dos minuts i mig de seqüència, ja se m'han presentat problemes de traducció de jocs de paraules, naturalitzacions i reducció i ampliació de frases. És cert que jo no tinc una formació traductora i, per tant, m'ha costat més dur a terme aquesta feina, però he pogut veure les dificultats que es presenten a l'hora de traduir textos humorístics amb molta càrrega cultural.

Finalment, puc dir que **la situació humorística necessita un context** per a tenir significat, i és aquest context, tant l'inicial com el d'arribada, el que s'ha de tenir molt en compte a l'hora de dur a terme una traducció audiovisual.

“Les qualitats pròpies de cada llengua són intraduïbles. Tot està en relació amb les dades específiques d'una nació”

Goethe

6. BIBLIOGRAFIA

BERGER, P.L (1997). *La rialla que salva*, Barcelona: Edicions La Campana

BOTELLA, C. (2006) “*La naturalización del humor en la traducción audiovisual (TAV): ¿Traducción o adaptación?*” [Consultat el 20-05-2013] Disponible a internet: <http://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20E-Naturalizacion%20en%20TAV.htm>

CABANILLAS GONZÁLEZ, C. (2003) “La traducción de la ironía” a MUÑOZ MARTIN, R. *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de febrero de 2003*. Granada: AIETI. 2003. Disponible a internet: http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_CCG_Traduccion.pdf

CHAVES, M.J. (1999) *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva

DEL ÁGUILA, M.E.; RODERO, E. (2005) *El proceso de doblaje take a take*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca

HICKEY, L. (2000) *Aproximación pragmlingüística a la traducción del humor*. [en línea] [Consultat: 20-04-2013] Disponible a internet: <http://cvc.cervantes.es/lengua/aproximaciones/hickey.htm>

IZARD, N. (1992) *La traducció cinematogràfica*, Barcelona: Generalitat de Catalunya.

MARTIN, R. A. (2008) *La psicología del humor. Un enfoque integrador*. Londres, Ontario: Universidad de Western Ontari

MARTÍNEZ SIERRA, J.J. (2009) *Doblar o subtitular el humor, esa no es la cuestión*, [en línea] [Consultat el 2-05-2013] Disponible a Internet: http://www.jostrans.org/issue12/art_martinez_sierra.pdf

MATEO, M. (1995) *La traducción del humor. Las comedias inglesas en español*. Oviedo: Universidad de Oviedo

MENDIBURO, A.; PÁEZ, D. (2011) *Humor y cultura, correlaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países*. [en línea] [Consultat el: 2-05-2013] Disponible a internet: <http://www.uv.es/seoane/boletin/previos/N102-6.pdf>

ORERO, P. (editora) (2004) *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam: John Benjamins Publishing company, [Disponible a internet] http://books.google.es/books?id=A6bJ-8ULSL0C&printsec=frontcover&hl=ca&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

RICHART MARSET, M. (2009) *La alegría de transformar. Teorías de la traducción y teoría del doblaje audiovisual*. València: Tirant lo Blanch

TELEVISIÓ DE CATALUNYA (1997). *Criteris lingüístics sobre traducció i doblatge*. Barcelona: Edicions 62.

ZABALBEASCOA, P (1993): Developing translation studies to better account for audiovisual texts and other new forms of text production (With special attention to the TV3 version of *Yes, Minister*) Tesi doctoral. Universitat de Lleida.

Recursos web

ADOMA. *Historia del doblaje* [en línia] [Consultat: 10-03-2013] Disponible a internet: www.adoma.es

Conveni col·lectiu de Professionals de Doblatge de Catalunya (2006) [En línia] Disponible a internet: <http://www.sindicart.org/sindicart/DoblajeprofCatB.pdf>

Urban dictionary

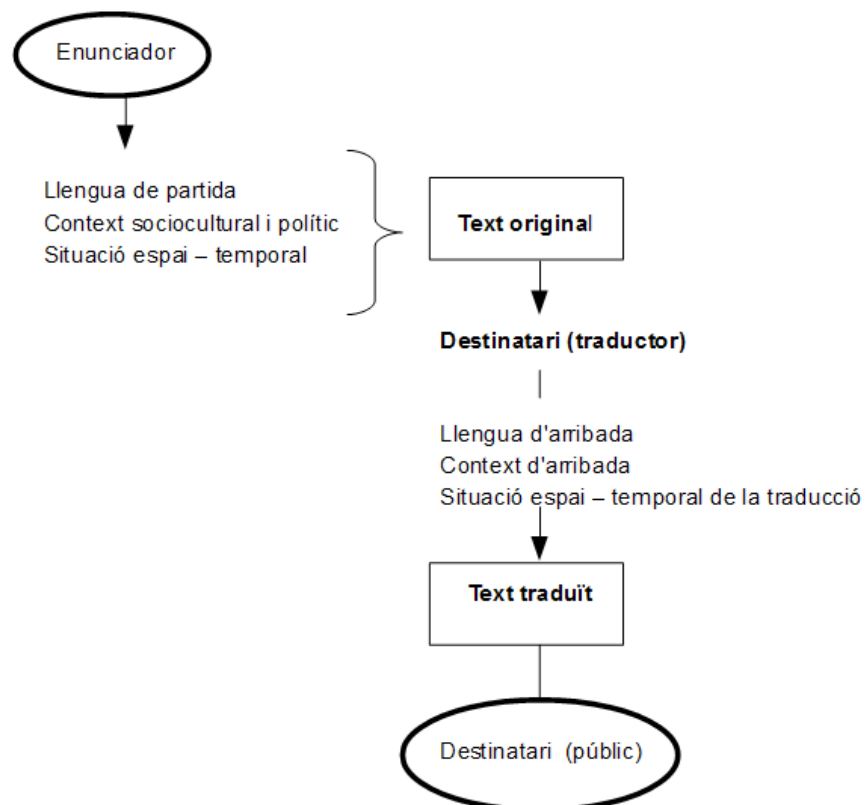
<http://www.urbandictionary.com/>

Recursos audiovisuales

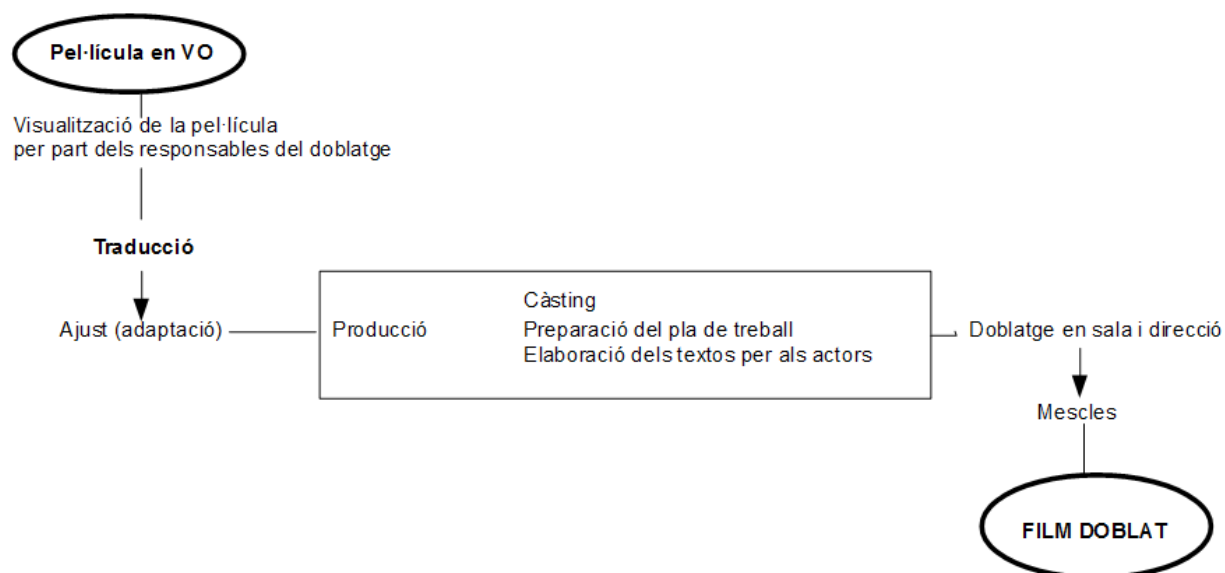
The Office, an American workplace [enregistrament vídeo] (2006) Madrid: Universal Studios.

DVD

7. ANNEX



Il·lustració 1: Esquema de traducció audiovisual



Il·lustració 2: Esquema del procés de doblatge

AVANTATGES	
Doblatge	Subtitulació
Comprensió de la idea de l'obra sense esforç	Gaudir d'una llengua estrangera
Preservació de la llengua oral dels països	Interpretació dels actors originals
Només és necessari fer una lectura	Gaudir els sons reals

Taula 1: Avantatges del doblatge i la subtitulació

INCONVENIENTS	
Doblatge	Subtitulació
Es perd la interpretació de l'actor original	L'entonació del diàleg original pot generar confusions a l'hora de llegir el text
Es perden alguns sons originals o se n'afegeixen de nous	Afecten l'apreciació visual de la pel·lícula
Els diàlegs són poc acurats i de vegades molt diferents als originals degut a les restriccions	S'ha de fer una doble lectura imatge + text
Intervé molta gent en el procés, fet que provoca que la traducció inicial canviï respecte el producte final (i també a l'original)	Pot donar-se una pèrdua de ritme i sentit dramàtic si els subtítols es llegeixen abans o després de l'hora
	Les frases són curtes i es condensa molt la informació del text

Taula 2: Inconvenients del doblatge i la subtitulació

Diversity day – El dia de la diversitat Capítol 2 - Primera temporada - 15:21 – 16:52

		Guió original	Traducció
1	<i>Michael:</i>	Why? Because Martin Luther King is a hero of mine. There's this great Chris Rock bit about how streets named after Martin Luther King tend to be more violent. I'm not gonna do it but... it's...	Perquè? Perquè Martin Luther King és el meu heroi. Hi ha un monòleg molt bo de Chris Rock que diu que tots els carrers amb el nom de Martin Luther King tendeixen a ser més violents. No ho faré però... és...
2	<i>Michael:</i>	Oh, this is a good one	Oh, aquesta és bona
3	<i>Pam:</i>	um, hi, how are you?	Hola, com estàs?
4	<i>Stanley:</i>	Fine, how are you?	Bé, i tu?
5	<i>Michael:</i>	Push it, push it	Vinga, vinga
6	<i>Pam:</i>	Great, uhm...	Bé, hmm...
7	<i>Stanley:</i>	I admire your culture's success in America	Admiro l'èxit de la teva cultura a Amèrica
8	<i>Pam:</i>	Thank you...	Gràcies...
9	<i>Michael</i>	Good, bam bam ba-bam, come on! Olympics of suffering right here! Slavery versus the holocaust! Come on!	Molt bé, bam bam ba-bam, vinga! Olimpíades del sofriment! Esclavitud contra l'holocaust! Som-hi!
10	<i>Stanley:</i>	Oh, what am I supposed to be?	Oh, què se suposa que sóc?
11	<i>Michael:</i>	No no no. Well that was inadvertent. We didn't actually plan that	No no no. Bé, això no ha sigut intencionat. No ho havíem planejat
12	<i>Dwight:</i>	Lots of cultures eat rice, doesn't help me Um Shalom! I'd like to apply for a loan	Moltes cultures menjen arròs, quina ajuda... Shalom, m'agradaria demanar un préstec
13	<i>Pam:</i>	That's nice Dwight...	Què bonic Dwight...
14	<i>Dwight:</i>	Okay, do me. Something stereotypical so I can get it really	D'acord em toca. Algun estereotip per a que ho endevini ràpid

		quick	
15	<i>Pam:</i>	Okay, I like your food	D'acord, m'agrada el vostre menjar
16	<i>Dwight:</i>	Uh... Outback Steakhouse! I'm Australian mate!	Uh... Outback Steakhouse! Sóc australià, tio!
17	<i>Michael:</i>	Pam, come on! "I like your food"? No, come on... Stir the pot. Stir the melting pot, Pam! Let's do it, let's get ugly, let's get real.	Vinga Pam! "m'agrada el vostre menjar"! No, vinga! Apreta! Posa el dit a la llaga! Apreta, apreta fort! Fes que es posi lleig!
18	<i>Pam:</i>	Okay, if I have to do this, based on stereotypes that are totally untrue, that I do not agree with, you would maybe not be a very good driver.	Està bé, si ho he de fer, basant-me en estereotips que són totalment falsos i amb els quals no estic d'acord, potser no sou gaire bons conductors.
19	<i>Dwight:</i>	Oh man, am I a woman!?	Oh tio, sóc una dona!?
20	<i>Michael:</i>	You'll notice, I didn't have anybody being Arab. I thought that'd be too explosive, uh, no pun intended. But I just thought too soon for Arabs. Maybe next year, uh, you know, the ball's in their court?	T'hauràs adonat que ningú era àrab. He pensat que seria massa explosiu, uh, sense segones. Però vaig pensar que era massa aviat pels àrabs. Potser l'any que ve, ja saps, els toca moure fitxa?

Taula 3: Guió original i primera traducció

		Traducció	Traducció per a subtítols / indica canvi de línia // indica canvi de subtítol
1	<i>Michael:</i>	Perquè? Perquè Martin Luther King és el meu heroi. Hi ha un monòleg molt bo de Chris Rock que diu que tots els carrers amb el nom de Martin Luther King tendeixen a ser més violents. No ho faré però... és...	Perquè? Perquè Martin/ Luther King és el meu heroi. // Un monòleg de Chris Rock diu / que els carrers amb el nom de Martin Luther King // són més violents. // No ho diré però...
2	<i>Michael:</i>	Oh, aquesta és bona	Oh, aquesta és bona //
3	<i>Pam:</i>	Hola, com estàs?	Hola, com estàs?/
4	<i>Stanley:</i>	Bé, i tu?	Bé, i tu?//
5	<i>Michael:</i>	Vinga, vinga	-
6	<i>Pam:</i>	Bé, hmm...	Bé//
7	<i>Stanley:</i>	Admiro l'èxit de la teva cultura a Amèrica	Admiro l'èxit de la teva cultura a Amèrica //
8	<i>Pam:</i>	Gràcies...	Gràcies //
9	<i>Michael</i>	Molt bé, bam bam ba-bam, vinga! Olimpíades del sofriment! Esclavitud contra l'holocaust! Som-hi!	Molt bé! Vinga, les Olimpíades del sofriment// Esclavitud contra l'holocaust!
10	<i>Stanley:</i>	Oh, què se suposa que sóc?	Què se suposa que sóc?
11	<i>Michael:</i>	No no no. Bé, això no ha sigut intencionat. No ho havíem planejat	No ha sigut intencionat / No estava previst
12	<i>Dwight:</i>	Moltes cultures menjen arròs, quina ajuda... Shalom, m'agradaria demanar un préstec	Moltes cultures mengen arròs / quina ajuda... // Shalom, vinc a demanar-li / un préstec
13	<i>Pam:</i>	Què bonic Dwight...	Molt bonic Dwight
14	<i>Dwight:</i>	D'acord em toca. Algun estereotip per a que ho endevini ràpid	D'acord, em toca. / Algun tòpic per endevinar-ho ràpid
15	<i>Pam:</i>	Molt bé, m'agrada el vostre menjar	Molt bé, m'agrada el vostre menjar
16	<i>Dwight:</i>	Uh... Outback Steakhouse! Sóc australià, tio!	Outback Steakhouse! / Tio, sóc australià!

17	<i>Michael:</i>	Vinga Pam! “m'agrada el vostre menjar”! No, vinga! Apreta! Posa el dit a la llaga! Apreta, apreta fort!	Pam, m'agrada el vostre menjar? / No, vinga! // Posa el dit a la llaga! / posa'l Pam! // Vinga fort!
18	<i>Pam:</i>	Està bé, si ho he de fer, basant-me en estereotips que són totalment falsos i amb els quals no estic d'acord, potser no sou gaire bons conductors.	Si he de fer-ho // basant-me en estereotips / totalment falsos // amb els quals no estic d'acord // potser no conduïu gaire bé
19	<i>Dwight:</i>	Oh tio, sóc una dona!?	Tio, sóc una dona?
20	<i>Michael:</i>	T'hauràs adonat que ningú era àrab. He pensat que seria massa explosiu, uh, sense segones. Però vaig pensar que era massa aviat pels àrabs. Potser l'any que ve, ja saps, els toca moure fitxa?	T'hauràs adonat que ningú era àrab // potser seria massa explosiu / sense segones // Vaig pensar que era massa aviat / pels àrabs // Potser l'any que ve // ja saps, els toca moure fitxa?

Taula 4: Guió adaptat per a subtítols

		Traducció	Guió adaptat per a doblatge
1	Michael	Perquè? Perquè Martin Luther King és el meu heroi. Hi ha un monòleg molt bo de Chris Rock que diu que tots els carrers amb el nom de Martin Luther King tendeixen a ser més violents. No ho faré però... és...	Perquè? Perquè Martin Luther King és el meu heroi. / Hi ha un monòleg molt bo de Chris Rock que diu que tots els carrers amb el nom de Martin Luther King són més violents. No ho faré però... és...
2	Michael	Oh, aquesta és bona	Oh, aquestes són bones
3	Pam	Hola, com estàs?	Mmm, hola, com estàs?
4	Stanley	Bé, i tu?	Bé, i tu què tal?
5	Pam	Bé, ah...	Bé, ah...
6	Michael	Vinga, vinga	Vinga, vinga
7	Stanley	Admiro l'èxit de la teva cultura a Amèrica	Admiro el vostre èxit als Estats Units
8	Pam	Gràcies...	Gràcies
9	Michael	Molt bé, bam bam ba-bam, vinga! Olimpíades del sofriment! Esclavitud contra l'holocaust! Som-hi!	Molt bé, bam bam ba-bam (cantant), vinga! Vull veure les Olimpíades del sofriment! Esclavitud contra l'holocaust! Som-hi! Vinga, imaginació, som-hi...
10	Stanley	Oh, què se suposa que sóc?	Oh, què se suposa que sóc? Vaja...
11	Michael	No no no. Bé, això no ha sigut intencionat. No ho havíem planejat	No no no no no, bé això no estava previst. No ho havíem planejat
12	Dwight	Moltes cultures menjen arròs, quina ajuda... ehm, Shalom, m'agradaria demanar un préstec	Moltes cultures mengen arròs, quina ajuda... / ehm, Shalom, vinc a demanar-li un préstec al rei Salomó
13	Pam	Què divertit Dwight...	Molt bonic Dwight...
14	Dwight	D'acord em toca. Algun estereotip per a que ho endevini ràpid	D'acord, em toca. Diga'm algun tòpic per endevinar-ho ràpid.
15	Pam	Molt bé, m'agrada el vostre menjar	Molt bé, m'agrada el vostre menjar
16	Dwight	Uh... Outback Steakhouse! Sóc australià, tio!	Eh, la creperie de Paris, c'est française mon cheri!
17	Michael	Vinga Pam! "m'agrada el vostre menjar"! No, vinga! Apreta! Posa el dit a la llaga! Apreta, apreta fort!	Pam, Pam! "m'agrada el vostre menjar"! No, vinga! Apreta! Posa el dit a la llaga! Apreta, apreta fort! Vull que li diguis coses lletges! Vinga!
18	Pam	Està bé, si ho he de fer, basant-me en estereotips que són totalment falsos i amb els quals no estic d'acord, potser no sou gaire bons conductors.	Està bé, si no hi ha més remei. // Basant-me en estereotips totalment falsos amb els quals no estic gens d'acord.../ potser no sou gaire bons conductors

19	Dwight	Oh tio, sóc una dona!?	Oh tio, sóc una dona!?
20	Michael	T'hauràs adonat que ningú era àrab. He pensat que seria massa explosiu, uh, sense segones. Però vaig pensar que era massa aviat pels àrabs. Potser l'any que ve, ja saps, els toca moure fitxa?	T'hauràs adonat que ningú era àrab./ He pensat que seria massa explosiu, uh, sense segones. Però vaig pensar que era massa aviat pels àrabs. Potser l'any que ve, ja saps, els toca moure fitxa?

Taula 5: Guió adaptat per a doblatge

/	Pausa en el discurs d'un personatge
//	Pausa llarga durant el discurs d'un personatge. Espai de temps de 5 a 15 segons
...	Pausa breu durant el discurs, pot indicar dubtes
(G)	Gest sonor d'un personatge, com per exemple una respiració, estornut, o qualsevol altre so que pugui fer
(R)	Hi ha discrepàncies amb aquest signe, pot significar riure o bé ràpid, quan no es pot retallar el text perquè tota la informació és imprescindible i l'actor ha de parlar més ràpid
(CP)	Canvi de pla. Es pot trobar al principi, a la meitat o al final d'una frase
(OFF)	El diàleg no es troba en el pla
(ON)	El diàleg es troba en el pla de la imatge
(A)	Indica a l'actor que comenci a parlar abans que el personatge
(DE)	El personatge que parla està d'esquena
(LLORA)	El personatge plora
(TAP)	El personatge té alguna cosa que li tapa la boca, una màscara o un casc
(S)	S'indica quan en la versió original hi ha una pausa que no interessa fer a la versió doblada, sempre que la boca ho permeti
(SS)	Sense so, indica que el personatge mou la boca però no emet cap so
(ATT)	El personatge parla a través del telèfon
(ATR)	El personatge parla a través de la ràdio
(ATTv)	El personatge parla a través de la televisió
(REVER)	S'ha d'afegir efecte de reverberació

Taula 6: Signes més utilitzats per l'ajustador⁴⁹

⁴⁹ DEL ÁGUILA, M. E.; RODERO, E. (2005) *El proceso de doblaje...* pàg. 63

	Velocitat ràpida	Velocitat normal
Traducció literal	3 dies	5 dies
Adaptació de diàlegs	2 dies	4 dies
Gravació de diàlegs	3 dies	4 dies
Mescles	2 dies	2 dies
Entrega de so	2 dies	2 dies

Taula 7: Duració del procés de doblatge⁵⁰

Articles del Conveni del Doblatge⁵¹

Article 12

El take és cadascuna de les fraccions en què es divideix el text de l'obra audiovisual a doblar mitjançant el seu marcatge o payoutge previ. El payoutge o marcatge haurà de fer-se tenint en compte criteris interpretatius i funcionals.

Article 13

Dimensions del take

13.1 Línies: cada take constarà com a màxim de vuit línies quan hi intervingui més d'un personatge. Cada personatge tindrà com a màxim cinc línies per take. Una línia equival a un màxim de seixanta espais mecanografiats (incloent-hi espais de separació i signes de puntuació). Una línia incompleta es considerarà sencera encara que tan sols hi hagi una paraula o fracció d'ella, o qualsevol expressió sonora. Hom no podrà complementar línies acumulant peus de diàleg.

13.2 Durada del take:

- a) Els takes d'"ambients" tindran una durada màxima de seixanta segons
- b) Si es marquen o es pauten segones bandes d'un take, aquestes tindran la mateixa durada d'aquell el qual han estat desglossades, coincidint ambdós codis de temps.

Article 14

Requisits i característiques especials del take

14.1 Els takes hauran de presentar-se a la sala de doblatge mecanografiats correctament a doble espai

En el supòsit que s'afegeixi text durant el doblatge, aquest serà incorporat al recompte de línies del take al qual correspongui. Així mateix, tot diàleg suprimit serà descomptat del número total de línies del take.

⁵⁰ DEL ÁGUILA, M. E.; RODERO, E.(2005) *El proceso de doblaje...* pàg. 99

⁵¹ Conveni col·lectiu de Professionals de Doblatge de Catalunya (branca artística) - <http://www.sindicart.org/sindicart/DoblajeprofCatB.pdf>

- 14.2 Els takes que no hagin estat comptabilitzats al full de producció i no reflectits inicialment en nòmina, hauran de ser identificats amb el seu número corresponent i s'abonaran a l'actor o a l'actriu que els hagi fet, prèvia comprovació per l'empresa.

Aquests takes seran reflectits per l'ajudant de direcció o sinó pel director, en comprovants dobles amb el segell de l'empresa, un dels quals serà lliurat a l'actor o actriu en qüestió.

- 14.3 Si per qualsevol motiu se sobrepassen les dimensions màximes del take, hom comptabilitzarà un take més a cada actor o actriu que repeteixi intervenció més enllà d'aquests límits.

- 14.4 Ambients: s'entén per “ambient”: els gestos, murmuris, exclamacions, tos, rialles, plors, així com les expressions concretes i breus emeses per personatges integrants d'un grup com a tal, sense singularitzar-se i, per tant, sense exigir sincronia.